SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO IV Nº 202
16 • 9 • 2001

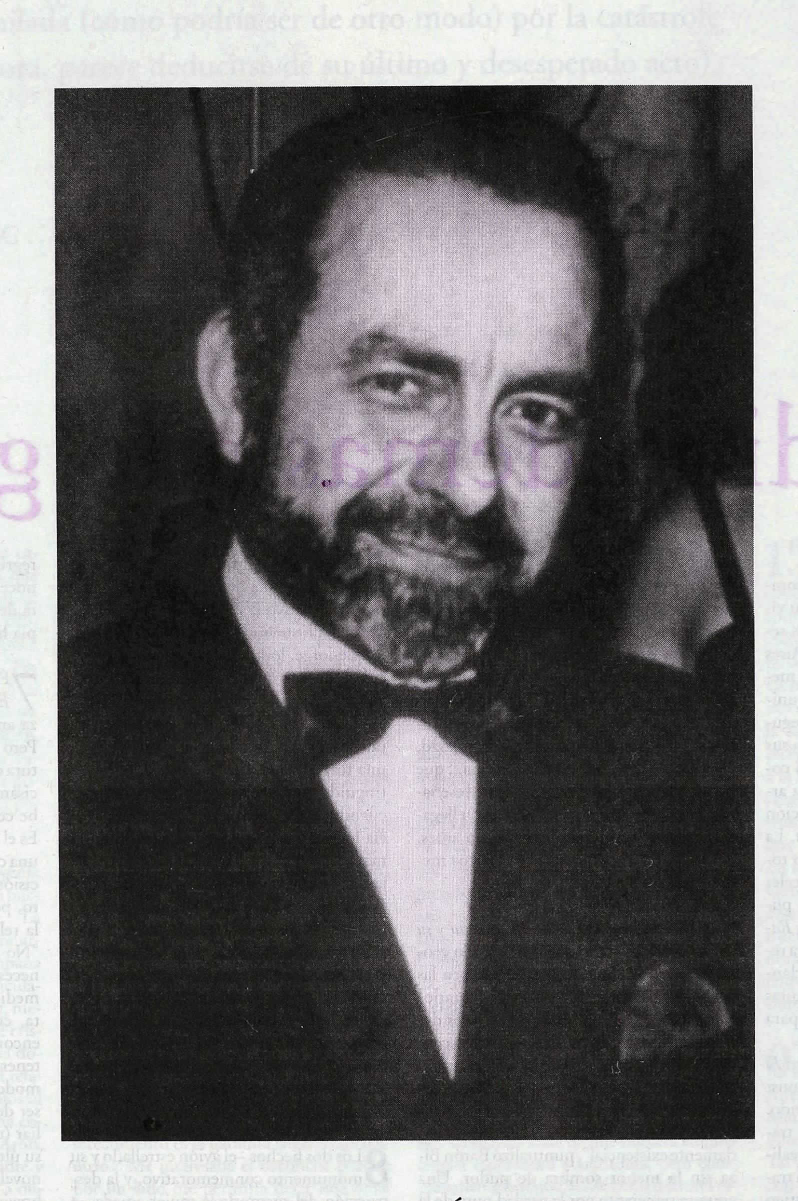


JORGE BARÓN BIZA Poesía en las cárceles

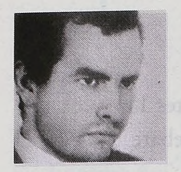
SITUACIONES II Jorge Di Paola, maestro del cuento

DESPUÉS DEL ATAQUE Paul Auster escribe sobre el martes 11

POLÍTICAS CULTURALES Darío Lopérfido invita a un debate



JORGE BARÓN BIZA
1942-2001




SU PADRE, RAÚL BARÓN BIZA, SE PEGÓ UN TIRO LUEGO DE ARROJAR ÁCIDO A LA CARA DE SU MADRE, CLOTILDE SABATTINI, QUIEN SE TIRÓ POR UNA VENTANA AÑOS DESPUÉS. CRISTINA, LA HIJA Y HERMANA DE JORGE, TAMBIÉN SE SUICIDÓ.

Un Edipo demasiado grande

POR DANIEL LINK

12 La fatalidad de ser cordobés acompañó a Jorge Barón Biza toda su vida, aun cuando todas las necrológicas señalaron que había nacido en Buenos Aires en 1942. Desde 1993 vivía en la capital mediterránea, donde ejercía la docencia universitaria y el periodismo cultural. Regularmente, *La Voz del Interior* publicaba sus reflexiones (sobre el lunfardo, sobre el cocoliche, sobre los valores en la cultura argentina. Mejor dicho: sobre la degradación de los valores en la cultura argentina). La última nota que publicó en ese diario tomaba como tema la poesía en las cárceles (ver recuadro). El último cuento que publicó apareció hace dos domingos en *Radarlibros*. Cada tanto entregaba a alguna revista de circulación restringida (o semiclandestina) las notas que excedían las pautas estilísticas y "morales" de los diarios para los que colaboraba.

Hace algunos años tradujo y prologó *El indiferente*, un texto primitivo de Proust milagrosamente rescatado del olvido. Cuando Enrique Pezzoni supo de esa traducción, abandonó la que él estaba realizando. "Si he privado al mundo de una traducción de Pezzoni, merezco un castigo ejemplar", dijo zumbonamente cuando se enteró de la coincidencia de traductores alrededor de ese pretexto de *En busca del tiempo perdido*.

11 En 1998 publicó su primera novela, *El desierto y su semilla*, que despertó un entusiasmo casi unánime. "El libro fue bien recibido, sí. Pero se leyó mucho lo autobiográfico y el sufrimiento no legitima la literatura. Lo que legitima la literatura es el texto", aclaró Barón Biza al comienzo de la charla que mantuvo para **Página/30** en 1999.

Barón Biza sabía que vivir en Córdoba lo convertía, por esos milagros inversos de la cultura argentina, en la que todo siempre puede funcionar mal (y así sucede), en un excéntrico. "El destino de Di Benedetto me aterroriza. *Zama* es una novela mucho mejor que *Cien años de soledad*, pero, ¿quién lo sabe? Eso de sobrevivirse a sí mismo en un estado de terror, totalmente desarmado... Lo que le hizo el país también fue muy cruel", señaló, tomando el "caso" del mendocino como paradigma de la situación del escritor de provincias. Y, sin embargo, Barón Biza parece haber encontrado fuerzas suficientes para irrumpir en el estrecho territorio de la literatura argentina con una novela (más o menos autobiográfica) que tematiza la excentricidad. "Estoy tan apartado allá en Córdoba... que no sé... Muchos medios todavía no reseñaron *El desierto y su semilla*. No me ha llegado el éxito y estoy tan pobre como antes. A esa novela le falta entrar en ciertos medios para oficializarse."

10 La excentricidad de *El desierto y su semilla* y de su autor no es sólo geográfica (Barón Biza no se refugiaba en las confortables mieles del localismo literario) sino, sobre todo, familiar o, lo que es decir lo mismo, siniestra. Esa siniestra excentricidad es lo que hace de la novela un raro ejemplar en el panorama de las letras argentinas, tan dominadas por la mercadotecnia y la tilinguería. "El libro es profundamente existencial", puntualizó Barón Biza sin la menor sombra de pudor. Una apuesta semejante por la verdad pura de la vida no puede leerse sin un mínimo de escándalo. ¿Pero es que acaso hay otra relación que importe con la literatura? ¿Acaso la necesidad de escribir (la necesidad de la novela) no se mide por esa manía típica de considerar la propia vida, la propia historia, la propia familia como un mero pretexto para la novela?

9 El nombre Barón Biza tiene en la mitología cordobesa un lugar de privilegio. Alta Gracia es una de las localidades serranas más próximas a la capital provincial, alejada –sin embargo– de los ejes de desarrollo urbanístico y turístico de los últimos años. El camino que une Córdoba y Alta Gracia es una ruta tranquila, rural, casi vacía de pormenores. No es difícil aburrirse en ese trayecto. A mitad de camino, en medio de la nada del campo cordobés, justo antes de que el terreno se convierta en sierra, hay un obelisco extraño, altísimo y solitario. Es un monumento con forma de ala que conmemora la muerte de Myriam Steford, una de las primeras mujeres piloto que tuvo la Argentina. Allí cayó su avión y allí su viudo, Raúl Barón Biza, padre de Jorge, levantó esa pieza de excentricidad fúnebre donde –se dice– están guardadas las fabulosas joyas de la aviadora.

El aeroplano se estrelló en una de las estancias de la familia Barón Biza, dueña de una fortuna que, con el tiempo, se ha extinguido por completo. "Nadie me cree cuando digo que no tengo un mango", decía Jorge a quien quisiera oírlo. Uno de los mayores talentos de su padre fue dilapidar la fortuna familiar. Muchos años después, Barón Biza padre, enloquecido de terror (enfurecido de amor), arrojó sobre la cara de su segunda mujer, Clotilde Sabattini (hija de Amadeo Sabattini, gobernador radical de finales de la década de 1930, presidenta del Consejo Nacional de Educación, responsable de la sanción del primer Estatuto del Docente), la madre de Jorge, un vaso de vitriolo que le destruyó la cara. Al día siguiente se pegó un tiro.

8 Los dos hechos –el avión estrellado y su monumento conmemorativo, y la destrucción del rostro de la mujer amada– a veces se confunden y se mezclan en la tradición oral cordobesa, pero en todo caso ocupan un lugar central en las historias que la provincia tiene para mostrar al mundo. Y es sobre todo esa excentricidad familiar la que Jorge Barón Biza puso por escrito en *El desierto y su semilla*.

La novela comienza con el rostro carcomido de la madre rumbo al hospital. A su lado, el narrador (que durante las primeras páginas oculta y niega ser su hijo). Todo el relato cuenta el proceso (lento y doloroso) de reconstrucción de ese rostro sin el cual ninguna identidad es posible. Ni la de la madre ni la del hijo (aunque toda la obra –periodística y literaria– de Jorge está puesta bajo el nombre Barón Biza, firmaba sus cartas como Jorge Barón Sabattini).

La cura lleva a ambos a Milán, donde durante muchos meses Eligia (la madre) es sometida a remociones de carne muerta, tratamientos quirúrgicos, implantes. Mientras tanto, Mario Gageac (el hijo) peregrina por una ciudad inhospitalaria, conoce gente, recuerda a Arón, su padre, trata de explicar lo que ha sucedido, su propia historia.

7 Ésa es la materia con la que está hecha *El desierto y su semilla*, y la sola crudeza anecdótica espanta a muchos lectores. Pero Barón Biza ya lo ha dicho: la literatura es otra cosa diferente del dolor. Es precisamente el instante en el cual el dolor debe cesar para transformarse en otra cosa. Es el trabajo para darle al dolor existencial una cualidad diferente: la exactitud, la precisión, la distancia de la escritura. El texto, podría decirse, ironiza bastante sobre la relación entre la biografía y la novela. "No sé si es ironía, pero sí una distancia necesaria para que el narrador sobreviva en medio de lo que le está pasando". Se trata, en la perspectiva de Barón Biza, de encontrar los artificios necesarios para sostener una conciencia narrativa que de otro modo resultaría aniquilada (cómo podría ser de otro modo) por la catástrofe familiar (tal como, ahora, parece deducirse de su último y desesperado acto). Para que la novela sobreviva, para que el narrador sobreviva, para que su autor sea reconocido como un novelista, debía haber algo del orden del distanciamiento. "Yo no tengo fuerza suficiente para ser irónico, no hay tantas seguridades en mí. Lo que hay es un deseo de causar esa sonrisa típica de la toma de conciencia. Esa distancia sí se me hizo necesaria." Es por eso que en *El desierto y su semilla* hay muchas páginas paródicas. "El habla de los médicos es una parodia del médico de *La montaña mágica* de Thomas Mann, por supuesto", reconoció.

6 Por supuesto, la historia de la carne del rostro de la madre se dispara inmediatamente (como sucede en la buena literatura) hacia zonas lejanas donde el sentido se completa. "Algunos lectores europeos vieron ciertas cosas. Por ejemplo, el paralelismo entre la corrosión de la carne y la corrupción de ciertas ideologías del sesenta en adelante." Es por eso que *El desierto y su semilla* insiste obsesivamente en la pa-

En *El desierto y su semilla*, Jorge Barón Biza trató de encontrar los artificios necesarios para sostener una conciencia narrativa que de otro modo habría resultado aniquilada (cómo podría ser de otro modo) por la catástrofe familiar (tal como, ahora, parece deducirse de su último y desesperado acto).

rodia de hablas contemporáneas. Fue casual, pero no por eso carece de sentido, que la cura en la ciudad de Milán sucediera en un sanatorio que está a menos de dos kilómetros del cementerio donde se ocultaba el cadáver momificado de Eva Perón. "Por un lado, el cuerpo perfecto, por el otro, el cuerpo deshecho. Mi madre estaba en un estado de profunda desintimidad, abierta, expuesta, tratando de armarse." Jorge Barón Biza esperaba que, en su novela, se pudiera leer esa función de la carne en la política de la época.

5 Tratándose de manera casi excluyente de la madre, el padre y el hijo no se puede sino recordar la trinidad edípica. "La presencia de la Madre en la literatura argentina está dominada por una campana de cristal. La Madre es siempre inmaculada. Yo rompí con la tradición (popular, medieval) de la Madre en una campana de cristal y puse a la Madre en el espacio del dolor." *El desierto y su semilla* invierte el relato de un Edipo que se arranca los ojos al saber que ha asesinado a su padre y ha copulado con su madre. En la novela, es Arón, el padre, el que quiere cegar a la madre y por eso le arroja ácido en la cara. "La novela es totalmente antipsicoanalítica. El protagonista no sabe llegar a la madre con su sexualidad. Por eso pierde su sexualidad y, junto con ella, se van desarmando sus ideas sobre arte, belleza, etcétera."

4 Una de las hipótesis más persistentes en la novela de este siglo es la imposibilidad de una lengua literaria (o, si se prefiere, hasta de un "estilo literario"). Esa imposibilidad se verifica como obsesión en Joyce, en Beckett. En la literatura argentina, aunque de manera inconsciente, Arlt es un pionero de la repugnancia a la lengua literaria, la misma repugnancia que brillará en las novelas de Manuel Puig o de Copi, por ejemplo.

Esa imposibilidad de una lengua literaria aparece en *El desierto y su semilla* en un cuidadoso trabajo sobre el habla de los personajes que contamina la voz narrativa. Por un lado, un uso del cocoliche desconocido en la literatura argentina, salvo breves destellos en las ficciones de Fogwill ("Muchacha punk"). "Casi todo el libro está escrito en cocoliche. El cocoliche nos ha llegado a través de la escenificación paródica hecha por autores que pueden ser geniales, pero que descalifican al cocoliche a través de un marco de lenguaje correcto. Ya en el *Martín Fierro* se lee una burla del habla titubeante del 'papolitano'. En el criollismo se trata de acallar esas voces inmigrantes. Es por eso que no se conservan fragmentos largos de escritura cocoliche. Y es una pena, porque el cocoliche es una de las prácticas lingüísticas más imaginativas, porque trabaja con un doble código, superpone dos lenguas. Eso elimina la idea misma de error gramatical. El cocoliche es una pura intensidad, el lenguaje tiene una enorme carga existencial. Todo lo que se puede decir viene de un diálogo entre el saber y el no saber (otra lengua)."

3 Barón Biza entendió que el tratamiento del cocoliche era un tema vacante en la literatura argentina. Es por eso que su novela se enrarece sintácticamente y ese enrarecimiento es la garantía del trabajo literario. "Me interesaba el cocoliche porque por un lado me permitía dejar una señal lingüística de que los personajes están hablando en otro idioma. Siempre es un problema difícil de resolver en la literatura argentina." Julio Cortázar, es célebre, lo resolvía mechando en sus textos palabras sueltas en francés. Barón Biza evitó la juxtaposición de palabras que vienen de dos lenguas diferentes. "Una juxtaposición sintáctica, completamente aproximativa, eso es lo que me interesaba conseguir."

Por otro lado, razona Barón Biza, ésa es una de las características de la literatura argentina, que es siempre "un tránsito hacia un exilio". Hay dos cocoliches, teorizaba Barón Biza, inventándose una genealogía: uno de reflujo y de aflujo, pensando en Rodolfo Wilcock y su tránsito hacia el italiano, o en Héctor Bianciotti y Copi y sus tránsitos hacia el francés. "En general se niega ese derecho al tránsito. En el sainete, los hijos acriollados tratan a los padres cocolicheros con gran dureza. El drama del cocolichero es que se enfrenta con una doble exigencia: por un lado, los puristas, que ven aterrados que lo que llega con la inmigración es un napolitano con tierra en las orejas y un libro de Bakunin bajo el brazo; por otro lado, el lunfardo: un uso carcelario (en todo caso, cerrado) de la lengua."

2 La imposibilidad de la lengua literaria alcanza una tensión utópica en uno de los momentos clave de *El desierto y su semilla*. Hay un acto político al que asiste Eligia, ya restablecida. En ese acto escucha las palabras de una vieja, escucha su fervor peronista. Lo que entiende es que ella jamás podrá comprender a esa mujer y a los que son y piensan y sienten como esa mujer, y que por lo tanto su carrera política carece de sentido. Como su marido y verdugo, Eligia se suicida. "Esa vieja es uno de los pocos personajes plenos que hay en la novela, uno de los pocos que no se están desintegrando." Su habla es utópica porque mezcla los rasgos de las hablas provinciales argentinas. "La mujer no es litoraleña, ni chaqueña, ni nada: habla una suerte de pan-criollo que me resultó muy difícil construir. Traté de que hubiera ahí una lengua espontánea y verdadera, pero completamente inventada. Me costó horrores escribir esas páginas." Para Barón Biza, ése era uno de los momentos de verdad de la novela, precisamente porque esa vieja (que "no representa a nadie") desencadena el final, pero también porque en su monólogo se cifra el secreto de la lengua argentina, que es un puro eclecticismo, una tensión existencial, en todo caso, una utopía lingüística y política.

1 En esas articulaciones entre caras deshechas, carne muerta, restos de lenguaje y episodios familiares, la Argentina se descompone y es ese proceso de descomposición, sobre todo, lo que le importaba contar a Barón Biza en *El desierto y su semilla*. La novela fue reconocida por la crítica como uno de los grandes acontecimientos de la década del noventa. Barón Biza siguió escribiendo, pero no quería quedar pegado a la imagen trágica que la crítica pretendía construir a su alrededor. Quería publicar textos humorísticos, festivos, alegres. Algunos de esos textos, junto con sus periódicas noticias sobre la producción literaria de Córdoba, fueron publicados en *Radarlibros*. Esperemos que, ahora, algún editor inteligente se preocupe por recopilar esa obra dispersa y necesaria. A sus amigos y compañeros de trabajo sólo nos quedará extrañarlo.

0 "Me formé en colegios, bares, redacciones, manicomios y museos de Buenos Aires, Friburgo del Sarine, Rosario, Villa María, La Falda, Montevideo, Milán y Nueva York. Empecé a escribir muy tarde. Tal vez porque temía que me confundieran con mi padre, él mismo un escritor notable. Ahora tengo un cierto apuro. Tengo 57 años y no gozo de buena salud", decía en 1999. Dos años después, como su padre y, sobre todo, como su madre, decidió poner fin a su vida. El domingo pasado se dejó caer desde el piso 12 de un edificio del barrio Nueva Córdoba. Con él, murió su ficción.

Jorge Barón Biza en *Radarlibros*

El 2 de septiembre pasado, *Radarlibros* publicó el último cuento de Jorge Barón Biza, "¿Dónde estás, mi amor?" y el 28 de enero de este año su "Solución de todos los problemas de la literatura argentina". El 11 de abril de 1999, Barón Biza entrevistó a Andrés Dapuez a propósito de su libro *Museo Dapuez* y el 23 de mayo de 1999 hizo lo propio con Silvio Mattoni (a propósito de *Sagitario*), de quien reseñó además *Canéforas* en la edición del 19 de noviembre de 2000. La nómina de sus reseñas se completa con *Gioioiosa Marina* de Elio Gallipoli (30 de mayo de 1999), *Diana y Nadia* de Carlos Schilling (24 de octubre de 1999), *Estudios para una musa* de Robert Marteau (12 de marzo de 2000), *Hacia allá y hacia acá* del jesuita Florian Paucke (25 de junio de 2000), *Letargo* de Perla Suez (10 de septiembre de 2000), *El fantástico literario* de Pampa Arán (17 de diciembre de 2000) y *Mis milagros/ Baladas hebreas* de Else Lasker-Schüler (22 de julio de 2001).

NOTICIAS DEL MUNDO

Por primera vez desde que Jorge Luis Borges falleció en 1986, amigos, colaboradores, biógrafos, traductores y admiradores del escritor argentino se reunieron en torno a la Asociación de Amigos de Borges para debatir en seminario y anunciar un premio literario con su nombre. Este primer encuentro tuvo lugar en Valldemossa, donde Borges y su hermana Norah pasaban largas temporadas junto a su amigo el escritor mallorquín Jacobo Sureda. El Premio Borges, que se anunció al cierre del seminario, "busca descubrir esos autores y esas obras inéditas que puedan continuar y renovar esta obra de gran calidad intelectual". Mayores informes pueden solicitarse en la dirección premios@amigos-de-borges.net

El dramaturgo británico Mark Ravenhill, conocido en todo el mundo por su obra *Shopping and Fucking*, añadió un nuevo éxito a su carrera. Su nueva obra, *Mother Clap's Molly House*, estrenada en el Royal National Theatre de Londres, fue recibida con gran entusiasmo por parte del público. Ravenhill vuelve a centrar la pieza en la tensa relación entre el dinero y la sexualidad. Mrs. Tull es la dueña, en el Londres de principios del siglo XVIII, de una tienda de alquiler de vestidos de señoras, cuyos principales clientes son hombres que gustan de vestirse de mujeres en la intimidad del burdel vecino de la tienda de Mrs. Tull. Sobre el escenario, los señores se divierten practicando sexo oral y anal. En una escena, un campesino obliga a su compañero a que gruña como un cerdo.

La estrella de Hollywood Elizabeth Taylor está escribiendo un libro sobre sus joyas y sobre los hombres que le hicieron regalos importantes. *My Love Affair With Jewelry* será editado el año que viene por la editorial Simon & Schuster en Nueva York. Según estimaciones de las casas de subastas Sotheby's y Christie's, Taylor posee una de las colecciones de joyas más exclusivas del mundo. "Estoy feliz de poder transmitir ahora todos mis conmovedores, divertidos y bellos recuerdos relacionados con estas piezas", señaló la anciana dama en un comunicado de prensa.

El pasado miércoles 12 de septiembre, el polaco Stanislaw Lem, considerado un clásico de la ciencia ficción, cumplió 80 años. El joven Lem, nacido en lo que entonces era el este de Polonia, en la ciudad de Lwow (ahora en Ucrania), tenía planeado convertirse en médico. Pero sus estudios quedaron interrumpidos cuando los nazis cerraron los centros educativos tras invadir Polonia. Lem, que pudo ocultar su origen judío con papeles falsificados, se ganó la vida como mecánico de coches. Tras la guerra, retomó los estudios e incluso trabajó de médico durante un tiempo, pero ya desde comienzos de los 50 comenzó a escribir. La Sociedad Literaria de Cracovia planea dedicar al autor de *Solaris* una "fiesta de cybernautas" (entre otras cosas, Lem predijo la inteligencia artificial y la Internet), y también un "maratón cinematográfico galáctico" con películas basadas en sus obras.

SITUACIONES II

Mano suelta

A propósito de *El arte del espectáculo*, su nuevo libro de relatos recién editado por Adriana Hidalgo, irrumpimos en el ascético exilio tandilense de Jorge Di Paola para preguntarle cuál cree que es su lugar en la literatura argentina contemporánea y pedirle precisiones sobre su obra y sus proyectos futuros.

POR SANTIAGO LIMA, DESDE TANDIL

¿Cuál es su lugar en la literatura argentina? ¿Se reconoce deudor de alguna tradición?

–Me parece que mi lugar, cualquiera que sea, lo deben juzgar los otros. Pero a pesar de que abundan las tradiciones de las cuales soy deudor, me siento un poco al margen, un poco en los hielos de la Antártida. Quizá se deba a que vivo en Utopía, quizá se deba a que hace años que leo casi exclusivamente clásicos y amigos que me mandan sus inéditos. Pero los que ignoro no lo son por razones deliberadas y cuando pueda los leeré.

¿Hay aires de familia entre su ficción y la de algún otro autor contemporáneo? ¿Cuál?

–Atiendo con devoción al habla y a las experiencias directas, intrigado por "el relato del mundo", por llamarlo de algún modo. Por la visión directa y las torsiones del puente entre las experiencias, los sueños, la invención y sus pasajes a la escritura. Pero en el cuento moderno, que inventó Poe, mi hilo de pesca pasa por Borges, que a veces amo y a veces odio, por el James Joyce de *Dublineses* y de *Ana Livia Plurabelle* –Borges puede esterilizar, pero Joyce genera textos sin cansancio–, melancólicamente por Cortázar y Bioy, consistentemente por Di Benedetto y por Briante.

¿Cómo fue construyendo el estilo para cada cuento?

–A partir de *La virginidad es un tigre de papel* creí que cada cuento se tenía que construir desde el habla y el carácter del personaje. Eso me obligó a intentar un metaestilo que comprendiera todos los subestilos, por decirlo no tan simplemente como me gustaría. Del éxito o fracaso de ese salto ornamental tienen que dar testimonio los lectores ya que a mí me parece que a veces sí y a veces no del todo. Si en *El arte del espectáculo* hay diez o doce subestilos, puedo deberle a "Los muchachos de Wedford" un parentesco con el diario de a bordo del capitán Woodes Rogers y con los isabelinos y sus bromas de taberna; a los "Cuentos japoneses", recuerdos de mi maestro Arima en la psicología y a Kawabata en el lenguaje; "La forma" intentó crear un barroco del futuro totalmente inventado; "Sombra larga" le debe a Hernández y a Estanislao del Campo y a Briante por igual; "Umbrales" tiene un remoto antepasado en Joyce. "El arte del espectáculo" le debe a las letras de tango y su concisión, a Celedonio Flores y a los versos quebrados de Gelman; "Eclipses" no sé muy bien, es un puro antiguo Dipi; "Boliche" es un Borges que me imaginé borracho y dionisíaco, y una lectura psicodélica de la filosofía; "El pirata blanco" se toca con "Los Muchachos" pero tiene algo del énfasis de los jacobinos; "Señor con jarrón a la izquierda" roza un tono japonés más moderno.

Volviendo a la pregunta del principio, me parece que cada autor organiza una tradición que es un *freak*, y por otra parte el transcurso del tiempo es irrelevante, leo en estos días a dos contemporáneos, a Cervantes y a Hernández, que historió al primer piquetero que a su vez es el primer tanguero.

Por lo que cuenta, parece que le gusta experimentar con sus ficciones... ¿Qué relación entabla con la experimentación narrativa? ¿Y con los géneros?

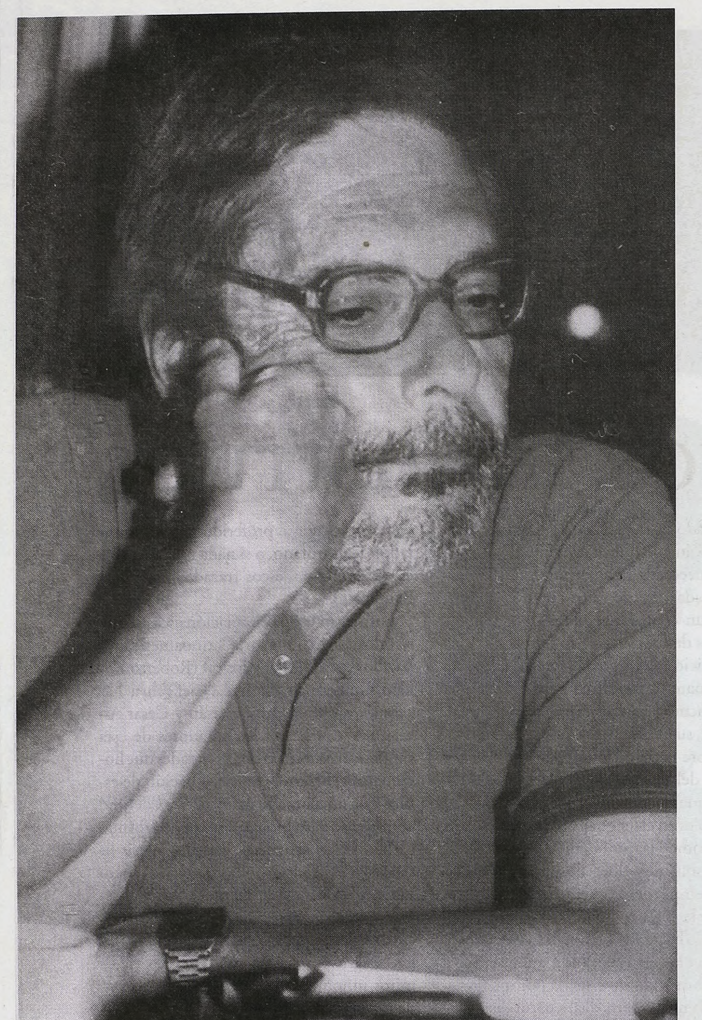
–Cada línea es un experimento para mí porque cuando empiezo a escribir no sé hacia dónde voy y todavía no se ha presentado el reto de ser fiel al lenguaje de personajes que aún no se han definido. Siento los comienzos como un salto a la oscuridad nada racional, más bien transracional, de ningún modo totalmente irracional. Luego respiro hondo y doy lugar a la razón y a una especie de combinatoria. La narración misma es experimental cuando se pone uno a escribir, jamás hago esquemas porque me parece que hay que dejarse llevar y cuanto más alucino más racional debo ponerme en el paso siguiente. A los cuentos los construye una pulsión, la fuerza deuna pesadilla que se forma fuera del yo, que pide de inmediato la luz de algún tipo de razón y conocimiento para realizarse del todo. Escribí, por ejemplo, la primera versión de "La Forma" hace dieciocho años, y aunque le había gustado a mis amigos intenté retomarlo varias veces hasta que en el 2000 le encontré la vuelta. El barroco del futuro no lograba su consistencia pero al fin esas diez páginas cuajaron, creo. Gracias a experimentar cada vez.

Acaba de terminar una novela en colaboración con Roberto Jacoby. ¿Fue escrita a través del correo electrónico? ¿Cómo fue ese proceso?

–No quiero enloquecer a Roberto pero usted dice terminado... Esa experiencia fue como tocar "Para Elisa" a más de 300 kilómetros cada par de manos... Creo que aún hay dos o tres capítulos que piden algo que no sé muy bien qué es. Yo no sé si el contacto por e-mail no es un poco psicotizante si uno no se reúne a tomar algo cada tanto... Yo tenía mi vida tandilera bajo rutinas (y bien poco social, algo de bares al mediodía). La pasaba viendo trozos de un video de Cuba, tratando de imaginarme una Cuba a la que nunca fui y de motivarme al estilo Stanislavky con una agente secreta cubana, con un descastado ex KGB trabajando para una organización innominada y leyendo algunos textos periodísticos sobre el colapso del socialismo, tratando de imaginar una contradicción básica (porque no es una novela paródica), el imaginario socialista de algunos patriotas y la vuelta de campana de las condiciones materiales de un sistema. A su vez me preocupaba ser justo –bueno, nos preocupaba a los dos, claro–, decir alguna verdad a través de una historia de espías. En realidad teníamos otros invitados pero concurrieron al final del experimento porque no creían que ya teníamos casi 400 páginas y que había que incluirse dentro de un agua que ya tenía su temperatura y que no podía modificarse mucho. Roberto había viajado varias veces a Cuba y tenía bien junada la vida cotidiana de la isla, así que la mayor parte de ese esfuerzo recayó sobre él.

Y yo vivía en Tandil como en La Habana o en Sierra Maestra o en Matanzas o en

→ 4/5



el Malecón. Fue un año así, en estado de extrañamiento. Y curiosamente me enteré de que había 23 inmigrantes cubanos en Tandil y conocí a uno. Pero como decían en *Más que humano*, coengranamos ese equipo tan alejado y de yapa vimos la posibilidad del trabajo conjunto a distancia y del mundo virtual para producir una cosa, lo que al fin de cuentas es un libro, una cosa que soporta símbolos. Reflexionar sobre la caída del socialismo por medio de acciones supuestas en una obra de ficción políticamente incorrecta... Ocurre que Jacoby es más vanguardista que yo, era divertido cuando discutíamos por correo, yo era el conservador –por ende más castrista tal vez– y él el deconstructor. Creo que lo mejor de esa experiencia fueron las tensiones de los puntos de vista, y si algo de eso perduró, la novela puede resultar más interesante de lo que esperamos de un entretenimiento con algo de jugo. Otra cosa muy buena es que logramos zafar de James Bond que viene a ser como lo canónico de un género "guerra fría" y portador de una ideología festiva y prepotente.

¿Cómo evalúa usted el desarrollo actual de la literatura argentina en el contexto de la concentración editorial y el auge de la mercadotecnia?

–Poco sé del mercado, por desgracia. Pero algo pispié y me sorprendió que salvo unos libros que podemos encuadrar en la literatura femenina siguen prosperando otros que aluden a la política local o más aún, a políticos de la Gran Aldea Plana, y los gurués de la autoayuda acaso aconsejados por los editores. No sé, suenan Ricardo Piglia y Andrés Rivera y Martín Caparrós, Sergio Bizzio gana Emecé (con un libro que leí por *mail* y me gustó mucho) o Daniel Guebel, pero no sé si, salvo los primeros, venden más de una edición. Martín, claro, tiene sus ensayos exitosos incluso sobre un Dios pederasta y ceniciento como Sai Baba, aunque también unanovela que me gustaría leer sobre el verdadero, acaso omniimpotente y chapucero. La mercadotecnia me parece buena para los lavarropas y los autos, pero destructora de lo que vendrá (que está afuera por definición), de toda audacia de la mente, de toda experimentación. Pero tampoco es falso que hay en nosotros cierto alejamiento de la gente y de sus intereses. Como veo mucha tele –transportadora de notoriedad–, a los únicos autores que vi es a Paulo Coelho con Susana y a Mempo Giardinelli con Grondona y sé que existe o existía "El fantasma" con su *rating* a la menos uno, *und so weiter*. Pero los medios abundan en referencias a los libros que editan las editoriales concentradas y los grandes avisos son isomorfos a la longitud de la nota, no hay nadie inocente, así que como los indios que se asociaban con blancos para hacerles malones a otros blancos, la cosa podría interesar a algún sociólogo que mida estos fenómenos.

¿Qué autores contemporáneos le interesan?

–Me sorprendí con Bukowsky, creí que no me iba a gustar, pero me parece de los que mejor narran la desproletarización y la brutalidad a la que condena el capitalismo concentrado y la economización total de la vida y encuentra el lenguaje para hacerlo, para hablar de despojos. Me gustó algo Carver, esa sencillez, y mucho Willam Golding hace unos años. Bueno, no sé si son tan contemporáneos, serán contemporáneos jovatos o recién muertos. Pondría a Kawabata; aunque lo leí poco, me deslumbró. Ya le digo que en general leo libros viejos.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

–Hace no mucho empecé a cambiar de género casi sin darme cuenta. Escribí poemas juveniles tardíos aunque nunca lo había hecho. Tengo el borrador de una comedia musical, *El duende dormido*, que hubiera terminado si no me aparecían en el medio varios cuentos, incluso dos japoneses. Estoy por concluir el primer capítulo de *Memorias olvidadas*, donde cuento desde mis pañales en adelante hasta casi estos días (tendrá que ser por entregas porque le calculo mil páginas). Después de ver unos videos encontré muy aburrida la pornografía y algunas madrugadas intento renovarla con unos cuentos neopornos de los que poco puedo decir todavía. Descuido *De armas llevar*, una novela que tendría que ser mi prioridad pero que me mete a mediados del siglo XIX de donde es difícil salir. Estaba bocetando unos ensayos inconsistentes sobre los dibujos de Da Vinci y los formalistas rusos para la Fundación Start y algo sobre la clonación, *Otra manera de nacer*, también para ellos, pero necesito estudiar un poco para desarrollar algunas hipótesis. A veces estoy escribiendo 9 horas por día. Publicar estos cuentos escritos en tantos años me soltó la mano. ♣

Jorge Di Paola en *Radarlibros*

El 12 de abril de 1998 Jorge Di Paola imaginó el contenido de *La sociedad del riesgo* de Ulrich Beck para la columna El Metalibro. El 11 de abril y el 12 de setiembre de 1999 Di Paola reflexionó sobre las anticipaciones de Dostoievski y Salgari (*Las maravillas del 2000*), respectivamente. El 4 de julio de 1999 escribió sobre Gombrowicz. El 11 de noviembre de 1998, Paula Croci reseñó la reedición de *La virginidad es un tigre de papel* y el 9 de mayo de 1999 *Radarlibros* reprodujo el relato "El pirata blanco" que encabeza la antología de cuentos editada ahora por Adriana Hidalgo.



11 de septiembre de 2001, 16 hs.

Nuestra hija de 16 años salió hoy temprano rumbo a la escuela. Por primera vez en su vida viajaba sola en subterráneo desde Brooklyn hasta Manhattan. Menos de una hora después de que pasara bajo el World Trade Center en dirección al colegio se derrumbaron las dos gigantescas torres. Esta noche no va a volver a casa. El subte ha interrumpido sus servicios. Mi mujer y yo arreglamos que se quedara a dormir en casa de amigos, en el Upper Westside de Nueva York.

Desde los pisos altos de nuestra casa en Brooklyn vimos, sobre el East River, cómo las nubes de humo oscurecían el cielo sobre la ciudad. El viento soplaba en nuestra dirección y el olor del fuego se instaló en todas las habitaciones. Es un olor espantoso de plásticos, maderas y materiales aislantes quemados.

La hermana de mi mujer, que vive en Tribeca, apenas unas cuadras al norte de donde se alzaba el World Trade Center, nos llamó por teléfono y nos hizo oír un grito horrible en la calle, y entonces se vino abajo la primera torre. Otros amigos, que viven en la John Street, nos contaron que la policía los sacó de sus casas después de que la onda expansiva hundió la puerta de calle hacia adentro. Se fueron rumbo al norte, a través de escombros y restos de cuerpos humanos.

Después de haber estado toda la mañana sentados delante del televisor, mi mujer y yo salimos de casa. En la calle, la gente llevaba pañuelos sobre la cara. Otros llevaban barbijos de pintores y cirujanos. Me quedé parado conversando con el hombre que me corta el pelo. Se lo veía desesperado. Su vecina, que tenía al lado de su peluquería una tienda de antigüedades, había hablado por teléfono pocas horas antes con su yerno, atrapado en el piso 107 del World Trade Center. Una hora después, la torre se desplomó.

A lo largo de toda la tarde, mientras el televisor transmitía y yo miraba el humo que pasaba delante de mi ventana, me obligué a pensar en mi amigo, el equilibrista Philippe Petit, que en agosto de 1974 se balanceó sobre un alambre tendido entre las dos torres del World Trade Center, poco antes de que finalizara su construcción. Un hombre pequeño sobre un alambre, a mil seiscientos metros del suelo: una visión de inolvidable belleza.

Hoy ése es el lugar de los muertos. Sólo imaginarme la muerte de tantas personas me da miedo.

Todos sabíamos que algo así podía pasar y durante años lo habíamos hablado. Pero ahora que la tragedia nos alcanzó es mucho peor de lo que cualquiera podía haber imaginado. El último ataque en suelo americano sucedió en 1812. Para lo que hoy pasó no teníamos ningún antecedente. Las consecuencias de este ataque serán sin duda horribles. Más violencia, más muertes, más pena para todos.

Hoy comenzó el siglo XXI.

PAUL AUSTER

NIAGARA FALLS ALL OVER AGAIN
Elizabeth McCracken
The Dial Press
Nueva York, 2001
308 págs. U$S 23,95

Nadie en 1996 se esperaba que alguien como Elizabeth McCracken publicara una novela como *La casa del gigante*. La autora norteamericana era muy joven (Boston, 1996), trabajaba de bibliotecaria y lo único que tenía a sus espaldas era una muy interesante colección de cuentos –*Here's Your Hat What's Your Hurry*, de 1993– que se distinguía por sus héroes y heroínas tan bizarros y que despertaron la admiración de gente como Katerine Dunn y Francine Prose. Pero, lo de antes, *La casa del gigante* (que en nuestro país edito Emecé) era cosa seria: una primera novela con ecos de debuts como *El corazón es un cazador solitario* de Carson McCullers o *Las vírgenes suicidas* de Jeffrey Eugenides a la hora de narrar una historia de *amour* más *freak* que *fou* entre una bibliotecaria de pueblo chico y un adolescente fenómeno de más de dos metros de altura. La novela –de un rigor y un lirismo inusitados– le valió a McCracken un puesto en el número especial en el que la revista/libro *Granta* bendecía a los veinte novelistas jóvenes Made in USA más interesantes, becas para tirar al techo y una nominación al National Book Award.

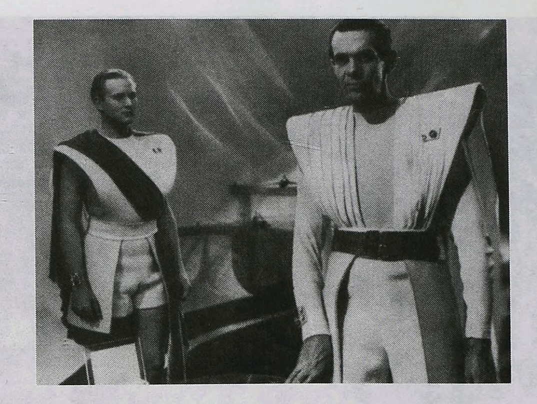
Cinco años más tarde, tomándose su tiempo, McCracken vuelve con *Niagara Falls All Over Again*, novela que comparte con *La casa del gigante* ese aire entre nostálgico y sepia a la hora de narrar con pulso firme una historia entrañable, pero que superó con creces en ambición y resultados a su bautismo de fuego en la novela. Lo que aquí se narra es treinta años de relación profesional, amistosa y terrorífica entre dos cómicos profesionales de *vaudeville* norteamericano moviéndose desde el teatro de provincias, pasando por los peligros e intrigas de Broadway hasta alcanzar esa Ciudad de Oz que es Hollywood. Rocky Carter es el Lou Costello del asunto y Mose Sharp es el Bud Abbott de la ecuación. Sharp le da el pie a Carter para que redondee el chiste y Carter le hace zancadillas siempre que puede. Sharp es, claro, el mejor narrador para una historia así y sobrevivir y contar su lado de la saga tal vez sea la mejor revancha posible.

Lo que busca y consigue aquí McCracken es un deslumbrante efecto similar al logrado por Michael Chabon en *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay*, al plantar un drama de amigos/enemigos en el ambiente retro de la edad dorada del comic americano: valerse de un territorio particular, atractivo y bien documentado para, desde allí, contar una trama vieja como el mundo, universal.

En otro orden de cosas –pero igualmente importante– cabe decir que *Niagara Falls All Over Again* es la novela perfecta y el consuelo ideal para aquellos que se desilusionaron o van a desilusionarse con *La cuarta mano* de John Irving (risas y aplausos).

RODRIGO FRESÁN

INVASORES DE MARTE
Javier Calvo (comp.)
Mondadori
Barcelona, 2001
245 págs. $ 16



Los nuevos monstruos

POR WALTER CASSARA

Este es un *Almanaque* orientado a los cultores del cine bizarro y las historias de ciencia ficción. Sin más aspiraciones que el hedonismo accidental que puede vincular ambos géneros, los textos aquí reunidos intentan abordar el horror desde la literatura, aunque bajo los diligentes efluvios de Hollywood y el cine *gore* de los ochenta, aquél de las rubias oxigenadas y ahítas de heroína como Cristina Ricci o Drew Barrymore, los chicos *dark* a lo Tim Burton, las fiestas retro (aquellas que terminaban al atardecer, en una inevitable catástrofe), los remozados maquillajes góticos y la proliferación de psicópatas en celuloide berreta.

Si bien el criterio de la selección es bastante evidente (con un prefacio o billete para el infierno del recopilador y un epílogo de Eloy Fernández Porta que se adentra en las mesetas misteriosas del *avant-pop*), el efecto conjunto de los textos queda un tanto apagado por el escándalo que los patrocina. Escándalo que, naturalmente, es condición necesaria del aquelarre al que convidan cada uno de estos cuentos, desplegando un exuberante bazar de necrofilia, historias de fantasmas y muertos vivos.

La edición (a cargo de Javier Calvo) reúne un material narrativo heterogéneo, pero que acuerda bien –ya sea por su excentricidad, su constante humorística o su trabajo sobre la parodia– con las normas y el espíritu del género. Hay que destacar el hecho de que estas mismas normas se vuelven ostensibles en el lenguaje, a través de expresiones como "las ambulancias, vistas desde afuera, son muy diferentes a cuando uno las contempla desde adentro" o "con el trazado de la ruta en mente, surcó el barrizal del pasillo haciendo un notable esfuerzo por no perder la vertical y eludir a un tiempo a los zombies"; aunque queda por indagar si pertenecen a la órbita de un naturalismo lacónico y extremo, proferido por un apuntador de quirófano, o si nada más siguen la estela de los arabescos trazados por Poe y Baudelaire.

Autores raros, de circulación escasa o heterodoxa, en su mayoría latinoamericanos nacidos entre los 50 y los 60 (Roberto Bolaño, Guillermo Martínez, Naief Yehya, Lázaro Covadlo, Rodrigo Fresán y César Aira, entre otros) son los curadores de esta simpática exhibición de atrocidades que homenajea al bizarro, esa exacerbación de estilos que un afamado maestro *freak* definió como "un relato bíblico contado en formato de *western* spaghetti, con un énfasis lisérgico y sangre por todas partes". Género que no es tan fácil de circunscribir en literatura, pero que acecha en sus bajos fondos desde siempre, como una bisagra, un agujero negro por donde se cuelan los viejos mitos innominables y el humor oportuno de los martes 13. ♣

UN DEBATE SOBRE LA POLÍTICA CULTURAL

"De lo que se trata, es de continuar"

El secretario de Cultura de la Nación responde las críticas que desde este suplemento se han realizado a las políticas estatales que toman al libro como objeto e invita a un amplio debate sobre las políticas culturales públicas.

POR DARÍO EDUARDO LOPÉRFIDO

"Este nuevo episodio de histeria gubernamental" y "podría hablarse de agresión", son los calificativos que Daniel Link ha encontrado para desprestigiar el plan de promoción a la edición de poesía, cuento, ensayo y revistas culturales, que hemos generado de modo pluralista y transparente, por primera vez en la historia del Estado argentino. Más de doscientos libros de los géneros más postergados y treinta y tres revistas culturales han sido seleccionados para una compra destinada a las bibliotecas populares, generando un círculo virtuoso por el cual las bibliotecas reciben el material para su público y las editoriales y revistas un fuerte impulso producto de una compra asegurada.

Asistimos perplejos a esta descalificación sin sostén ni argumentos serios, ya que denostar sin fundamentos y destruir sistemáticamente toda iniciativa sólida y bien intencionada, tiene más que ver con poses y estéticas que con un periodismo crítico y al servicio del bien común.

Pero el principal problema de todo esto tiene que ver con la desinformación y la compulsiva selección de los implicados (en este caso Secretaría de Cultura de la Nación), que deja entrever al mismo tiempo la ausencia de un supuesto estado de denuncia para con las instituciones públicas en su totalidad, y deja la puerta abierta a histéricas sospechas de imparcialidad periodística.

¿Le parece, Daniel Link, que el gran conflicto de la cultura pública argentina pasa justo por este plan que alienta de modo totalmente incuestionable a géneros literarios con graves problemas de edición? ¿No le parece que no se puede pensar a la cultura argentina desde una visión pequeña, alentado nada más que por el aplauso de nuestros amigos?

Las posturas agresivas ocultan al espacio de lo latente. ¿Qué hay detrás de esto? Permítame el atrevimiento: voy a intentar ayudarle a pensar para que aunque sea íntimamente reflexione acerca de las cuestiones que le andan molestando.

Primera gran falacia: ser independiente no es estar en negro. Nadie puede recibir ningún apoyo económico al ser proveedor del Estado si no tiene algún papel en regla. ¿Y sabe qué? Por un sentido equitativo de las obligaciones de la comunidad. Las condiciones de inscripción no son disparatadas, son las que toda persona jurídica o física debe poseer mínimamente para convertirse en un protagonista de la cultura argentina. El concurso no fue pensado para panfletos de las Facultades, sino para editoriales independientes que, además de editar, deben vender sus obras, deben poder tener las condiciones necesarias para participar del mercado del libro. Con este plan, justamente, impulsamos que la poesía se venda más, pero esto es imposible si deben estar condenadas al circuito mano a mano de los bares de la calle Corrientes.

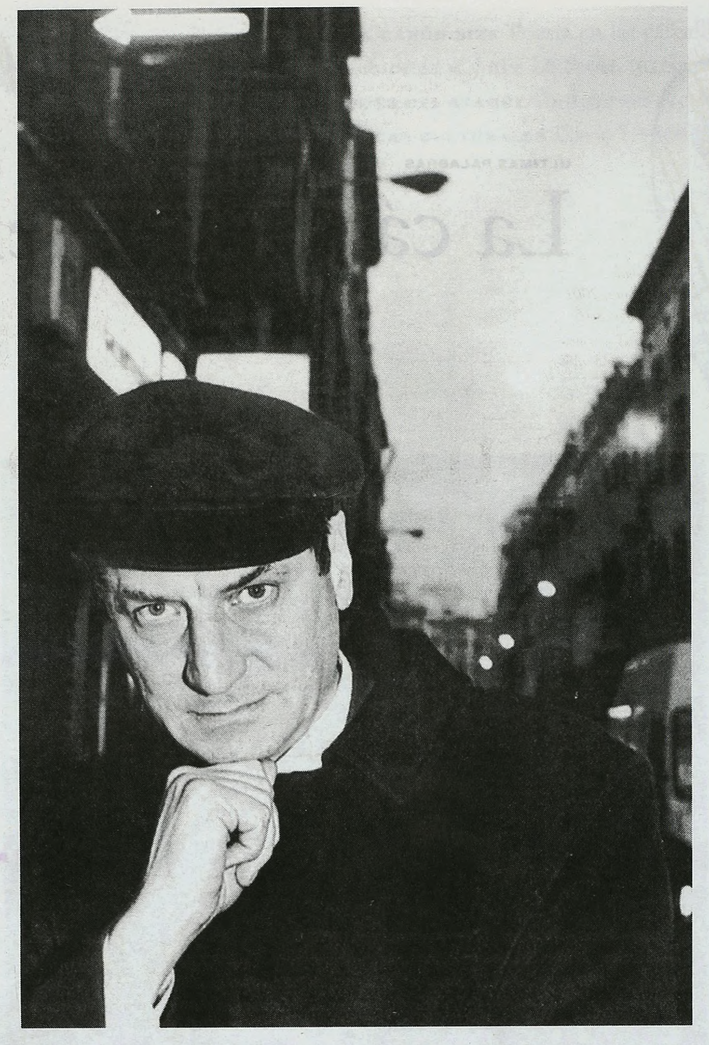
Segunda gran falacia: tener los papeles en regla no es de derecha. En realidad una actitud fascista es colocarse por fuera del sistema y exigir el apoyo del Estado por cierto esencialismo meritocrático.

Tercera gran falacia: en momentos de "déficit cero" este plan continúa. Nadie va a editar ejemplares de más que luego el Estado no va a comprar, como se insinúa. Este prejuicio es digno de alguien que bajo la máscara de "crítico de las instituciones" lo único que genera es una desconfianza radical para aquellos emprendimientos que tienen un objetivo de aliento a la cultura. Así planteado, no hay alternativa: o el Estado gasta todo su presupuesto anual para acciones culturales, o el Estado no debe hacer nada. Pero no es así, estimado Daniel: de lo que se trata es de continuar, a pesar de no vivir las mejores condiciones, realizando acciones en pro de la cultura argentina.

Conclusión: éste es un plan serio. Usted mismo discutió sus resultados en su oportunidad con altura, como se debe. Y es más, le cuento que muchas de sus consideraciones las estamos internalizando para la nueva convocatoria. Pero, Daniel, quejarse por tener que pagar el monotributo para recibir el apoyo, ¿no le parece una nimiedad? Por lo menos los que lo conocemos sabemos que su categoría intelectual y la del diario para el cual trabaja están por encima de estas quejas sin sentido. Y a pesar de todo, el concurso sigue y los poetas, ensayistas, cuentistas y editores de revistas pueden terminar el año con el apoyo que legítimamente consiguieron.

Estimado Daniel, nuevamente lo invito a debatir el perfil de las políticas culturales públicas. Le pido que esta vez acepte la propuesta; creo que si encaramos discusiones de fondo estaremos haciendo un aporte a las ideas progresistas, que, en el fondo, sé que compartimos. ♣

Alteraciones



UTOPÍA Y DESENCANTO
HISTORIAS, ESPERANZAS E ILUSIONES DE LA MODERNIDAD
Traducción de J. A. González Sainz
Claudio Magris
Anagrama
Barcelona, 2001
364 págs. $ 23

POR DIEGO BENTIVEGNA

Los textos de Claudio Magris son la obsesión por escribir un territorio. Su escritura es una travesía por una zona heteróclita, resultado de la descomposición del imperio austrohúngaro y sus estribaciones balcánicas; una zona fragmentada y conflictiva en la que se ha configurado un modo peculiar de concebir y de practicar Europa como multiplicidad y que tiene su límite fluctuante e impreciso en el Danubio, el río que da nombre al más conocido de los libros de Magris.

Para la mirada occidental, esa tierra imprecisa comienza en Trieste, la ciudad en la que Magris nació en 1939, sólo veinte años más tarde de su primera anexión a Italia. Por razones históricas, en Trieste la identidad se piensa, siempre, como conflicto, como un ejercicio de distanciamiento, de autoironía.

Entre 1945 y 1954 Trieste (cuya relación con la literatura del siglo XX es estrecha: en ella nacieron Italo Svevo y Umberto Saba; Joyce pasó un período allí; Kafka trabajó un tiempo para una compañía de seguros triestina) fue un territorio autónomo. Sólo luego de un plebiscito en el que los votantes debían optar por la anexión a Italia o a Yugoslavia, se fijaron los límites entre las dos naciones, límites que se encuentran literalmente en las afueras de la ciudad, donde hoy comienza el territorio esloveno. Cada día, llegan a Trieste miles de inmigrantes eslavos, albaneses, kurdos y palestinos, ávidos por ingresar al desarrollado Nord. "Desde el otro lado" es el nombre del ensayo que Magris dedica íntegramente a Trieste y al problema de la frontera. En la medida en que Magris (como Joyce desde Dublín o Borges desde Buenos Aires) lee el corpus de la literatura de Occidente desde este margen de Europa, los productos de ese acto de lectura se presentan como el objeto de miradas descentradas. Como alteraciones.

Si la lectura es un descentramiento, la escritura equivale a un viaje. En este sentido, para Magris, la Odisea es el texto constitutivo de la literatura occidental. A su manera, la gran literatura de Occidente, y sobre todo la del siglo XX, no hace sino reescribir ese texto, ya en la odisea circular de Joyce, ya en la odisea lineal, direccionada a la disolución y a la nada, de Musil. Es esa misma idea de desplazamiento la que articula el mecanismo de lectura que Magris aplica a un corpus amplio y heterogéneo que va desde la tradición oral de los lapones y la literatura del Nobel yugoslavo Ivo Andric hasta sus amadísimos Goethe, Hermann Hesse y Thomas Mann (no olvidemos que Magris es, sobre todo, un eruditísimo profesor de literaturas germánicas en las universidades de Turín y de Trieste). El artículo que dedica a los ensayos del autor de *Los Buddenbrook* (que los lectores argentinos ya conocíamos en una traducción publicada en el número octavo de la revista *Confines*), donde se pone el acento en la tensión productiva entre la *Kultur* germánica y la *Zivilisation* afrancesada –que es también una tensión formal entre novela y ensayo– es sin ninguna duda de lo mejor que se haya escrito acerca del autor alemán. Su sola inserción en esta serie de ensayos (junto con el artículo dedicado a trabajar los sutiles límites entre el kitsch y lo sublime en la correspondencia entre Martin Heidegger y Hanna Arendt) es suficiente como para obviar ciertas flojedades en las que caen, a veces, algunas intervenciones de Magris.

La mayor parte de estos ensayos han sido escritos luego del descongelamiento de los flujos históricos que Magris encuentra en los acontecimientos del '89, a lo largo de los años en los que los Balcanes volvían, otra vez, a disgregarse (Sarajevo, el asedio de Duvrovnik –que los italianos insisten en llamar Ragusa–, las masacres en Bosnia y en el Kosovo, las bombas sobre Belgrado). Han sido escritos bajo el signo de la fragmentación y del ocaso, otra vez, de un modelo de Europa que implica, al mismo tiempo, un nuevo principio de construcción. Han sido escritos, también, contra las formas más superficiales de pensar, o mejor, de propagar el nihilismo y la desesperación. Contra estas formas actuales del lloriqueo, Magris trata de descifrar (sobre todo a partir de una lectura política del superhombre de Nietzsche como conjunto de átomos en flujo) nuevas e imprevisibles configuraciones que sólo la literatura está en condiciones de percibir. Quizá sea está tensión entre lo que muere y lo que todavía no puede nacer del todo lo que asegure la lectura apasionada de estos ensayos de Magris en nuestras crueles provincias. ♣

EN EL QUIOSCO

Nautilus. Revista de ciencia para chicos, 1
(Buenos Aires: agosto de 2001)
24 págs, $ 2

Acaba de salir el primer número de esta revista bimestral, dirigida por Eduardo Wolovelsky, especialmente dedicada a niños con inquietudes. La publicación, que se inscribe bajo el lema *Universidad pública, calidad para todos*, forma parte de los multidisciplinarios y al parecer interminables festejos por los 180 años de la Universidad de Buenos Aires. A manera de introducción al fascinante mundo de la ciencia didáctica, la revista da el primer paso enterando al niño acerca de su nombre: las referencias y pasajes de *Veinte mil leguas de viaje submarino* no se hacen esperar, con la evidente intención, que se repetirá durante todo el texto, de motivar la curiosidad de los infantes. A continuación, el verdadero nautilus, un desagradable molusco que oficia en este caso de padrino de la obra.

Salvadas las complicaciones intertextuales y las competencias biológicas, da comienzo una extensa saga de explicaciones acerca de los fenómenos naturales (causa y aspecto del arco iris, por ejemplo) y a diversas personalidades de importancia destacada en lo que a ciencia respecta: Darwin, por supuesto, amerita aquí varias páginas. Mediante un lenguaje sencillo y agradable, provisto de múltiples ejemplos aclaratorios que incluyen desde perros hasta dinosaurios, se consigue una eficaz síntesis de lo que dio en llamarse "Teoría de la evolución de las especies".

Para aquellos que se inclinen por la tecnología futurista, también hay una breve sección que da cuenta de los adelantos en lo que concierne a los viajes espaciales, incluyendo imágenes de Marte y la Luna. Como frutilla de la torta, una carta apócrifa del mismísimo Einstein dirigida a los jóvenes lectores de esta publicación, que promete nuevas ediciones.

NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO



ULTIMAS PALABRAS

La cárcel del lenguaje

El pasado 2 de septiembre, Jorge Barón Biza publicó en *La Voz del Interior* "El canto de la lejana libertad", una larga nota sobre la poesía que podía leerse en las abandonadas paredes de la cárcel de Córdoba. Ofrecemos a continuación los fragmentos más significativos.

POR JORGE BARÓN BIZA

El pasillo es tan estrecho que las puertas abiertas de las celdas enfrentadas casi se tocan. Es tan alto y sombrío que el techo se pierde en la penumbra que entra por unas ventanitas desde lo alto, tan arriba de las puertas que ni con zancos se podría ver el exterior a través de ellas.

El guardia tiene más de 60 años, más de 30 años en el Servicio Penitenciario. Está de vuelta de todo. Mientras dura su turno es el único ser viviente en todo el edificio. No es muy impresionable. Nadie que haya sobrevivido allí es muy impresionable, no importa del lado que esté. En sus rondas nocturnas, cuando pasa por los lugares más oscuros, asegura que lo saluda un tranquilo: "Buen día, maestro". Pero es siempre de noche. No puede reconocer la voz. Los gemidos y los rumores de pasos lo tienen ya sin cuidado. Por supuesto, es un lugar muy cargado: "Estas paredes han sido testigos de gran número de muertes", dice.

Las paredes de las celdas tienen por lo general una misma disposición para los ojos: una banda inferior destinada a fotos y leyendas, y una pared entera o un espacio superior en el que señorea una imagen grande, un escudo vinculado con la identidad del grupo y que no se repite en ninguna otra celda. Puede ser un austero Che delineado a plantilla, sin colores; un colorido corazón de Boca atravesado por una rosa; una cara ingenua de mujer delineada a mano alzada muy torpemente y sombreada con lápiz, con las enormes pestañas que le cruzan casi toda la frente de un gris ahumado, el pelo gris, los ojos grises; no le han dibujado el mentón, pero la boca y la perilla son rojas intensas. En otra celda, una imagen del Corazón de Jesús tiene también rasgos descoloridos pero el corazón en llamas es intensamente rojo. En lugar de santos, lo acompañan coches cuidadosamente recortados en cada rueda, en cada faro protuberante, coches para picar libres en las carreteras por esos caminos de Dios. En otra, el opuesto, una cara demoníaca con cuernos que ponen el mundo entre paréntesis, nariz de boxeador, cejas negrísimas que tapan los ojos y una boca abierta que parece llorar en un grito.

La atención del visitante ha buscado al principio las leyendas e imágenes más impactantes. Pero en una segunda mirada, aparece otra lírica, otros sentimientos más profundos, más importantes.

"Viste como corre el agua cuando para de llover
así corren mis lágrimas cuando no te puedo ver."

"Hijo mío perdóname si me extrañás
tú me necesitas, que Dios te proteja."

"En mi vida sólo importas tú
porque desde que te vi
algo dentro mío está cambiando.
El mundo me parece un lugar mejor
donde se puede ser feliz.
El sol parece brillar más.
El corazón parece latir con más fuerza."

"Estoy pensando en ti
estoy pensando en mí
estoy perdiendo el tiempo
sin que sepas que estoy pensando en ti."

"El sol tiene calor
la luna tiene amor cariño mío tu cuerpo me da calor
debes saber que no puedo vivir sin tu amor
porque la soledad es fría como el invierno
y oscura como la noche sin luz.
Ven aquí a mi lado.
No me dejes así solo abandonado."

Finalmente, hay un género especial, un arte hermético ante el cual uno se pregunta qué quiso decir el autor. Imágenes que parecen salidas de ninguna parte, sin modelo, sin objetivo: sombreros inverosímiles junto a sables del siglo pasado, animales que no son de este mundo, figuras abstractas o quizá inacabadas. Los textos no son menos misteriosos:

"Saltarlo no es muy difícil
lo difícil es encontrar quien lo haga."

"Si vivir es perderte,
prefiero morir y no tenerte."

"Amor, libérame de las razones por las que tú prefieres llorar y yo prefiero volar."

¿Literatura del verdadero límite? ¿Literatura del otro lado del límite? Aquí nadie jugó al surrealismo ni al dadaísmo. El contrasentido, el absurdo, lo incomprensible tuvieron aquí un valor existencial que hace que nos riamos de todos los experimentos de la ciencia literaria. Estos textos ponen también a los que los leen en el límite, sobre todo si se los lee aquí, en las celdas abandonadas para siempre, evacuadas sector por sector.

Estos pocos textos ambiguos y herméticos resumen los otros, los de odio, amor o salvación. Estos son los textos del misterio. No se trata de misterios policiales, sino de un misterio que anidó en lo más profundo de unas vidas destruidas y que sin embargo conservaron y recibieron la fuerza para tratar de rehacerse y también la fuerza del amor. No son textos que tengan una finalidad segura: no lloran, no bendicen, desconciertan. Y ése es quizá el último derecho de las experiencias de este lugar: el derecho al misterio, el derecho a no mostrarse enteramente a pesar del hacinamiento, del panóptico vigilador, de las requisas. El derecho de proclamar que, después de todo, las víctimas conservan ese rincón al que no ha llegado nadie y que, quizá, explicaría todo, que en el misterio del hombre reside el amor y su redención. ♣